

Alcântara
Machado
Brás, Bexiga
e Barra Funda



Modernismo

Modernismo I^a fase

1922 a 1930

Considera-se, para fins de história literária, que o Modernismo no Brasil inicia-se com a realização da Semana de Arte Moderna em São Paulo, no ano de 1922. Mas antes desse evento, devem-se registrar alguns outros fatos que antecedem e antecipam a revolução modernista iniciada em 1922.

O mais importante desses antecedentes foi a exposição da pintora Anita Malfatti em dezembro de 1917, “Paranóia ou mistificação”, publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* de 20.12.17. O ano de 1917 marca também a estréia em livro de uma das mais importantes figuras da Semana de 1922, Mário de Andrade, que, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publicou um livro intitulado *Há uma gota de sangue em cada poema*. Ainda nesse mesmo ano são publicados *Nós* de Guilherme de Almeida, *Juca Mulato* de Menotti del Picchia, *A cinza das horas* de Manuel Bandeira e *A fruta de Pã* de Cassiano Ricardo. São quase sempre, obras ainda muito ligadas à tradição, trazendo as marcas do intimismo simbolista, do decadentismo e mesmo do parnasianismo. Apesar disso, foi-se formando um grupo atuante de jovens escritores e artistas interessados na renovação das artes brasileiras, na libertação e na superação do academicismo e da estagnação cultural reinantes no país. Nos anos entre 1917 e 1922 publicam-se outros livros desses mesmos autores, como *Carnaval* de Manuel Bandeira (1919), *A dança das horas* e *Messidor* (ambos de 1919) e *O livro de horas de Sôror Dolorosa* (1920) de Guilherme de Almeida, e de outros, como *Le départ sous la pluie* (1919) de Sérgio Milliet e *Poemas e Sonetos* (1919) de Ronald de Carvalho. Em 1919 registra-se também o retorno do escultor Vitor Brecheret da Europa. Nesse período acontecem também exposições de pintores como Di Cavalcanti e Vicente do Rego Monteiro em várias cidades do país.

Todos esses acontecimentos na vida cultural do país convergem então para a realização da Semana de Arte Moderna, de 11 a 18 de fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Além de exposições de obras de artistas como Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Di Cavalcanti e vários outros,



**Comissão
organizadora
da Semana
de 22**

foram apresentados recitais com músicos como Villa-Lobos e Guiomar Novaes, conferências de Graça Aranha, Mário de Andrade e Oswald de Andrade e Guilherme de Almeida, tudo isso acompanhado das vaias do público escandalizado. Mas, apesar da reação negativa do público, como diz Mário da Silva Brito, historiador do movimento modernista,

(...) de qualquer forma, havia sido realizada a Semana da Arte Moderna, que renovava a mentalidade nacional, pugnava pela autonomia artística e literária brasileira e descortinava para nós o século XX, punha o Brasil na atualidade do mundo que já havia produzido T.S. Eliot, Proust, Joyce, Pound, Freud, Planck, Einstein, a física atômica¹.

A semana de Arte Moderna marca o início da chamada “fase heróica” do Modernismo brasileiro, fase de consolidação do ideário inaugurado em 1922. É um período de grande efervescência cultural. Nesses anos publicam-se algumas das obras fundamentais da literatura brasileira, como por exemplo:

De Mário de Andrade:

Paulicéia Desvairada (1922)
A escrava que não é Isaura (1925)
Amar, verbo intransitivo (1927)
Clã do Jabuti (1927)
Macunaíma (1928)

De Oswald de Andrade:

Memórias sentimentais de João Miramar (1923)
Pau-Brasil (1925)
Estrela de Absinto (1927)

De Manuel Bandeira:

Ritmo Dissoluto (1924)

De Antônio de Alcântara Machado:

Brás, Bexiga e Barra Funda (1927)

De Cassiano Ricardo:

Vamos caçar papagaios (1926)
Martin Cererê (1928)

À influência das vanguardas européias, como o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo, a literatura do período soma a luta contra o academicismo passadista, contra o parnasianismo e o esteticismo, já esgotados enquanto possibilidades de expressão artística, mas ainda dominantes na literatura oficial e no gosto do público. Daí a procura de uma linguagem moderna, despojada das convenções do gosto acadêmico, a preocupação em incorporar os coloquialismos e os brasileirismos na língua literária, contrariando os padrões vigentes de submissão à norma gramatical.

Para manter acesa a chama do movimento, foram fundadas revistas e jornais, muitos de vida curta, com o que se procurava divulgar e discutir as novas idéias e as obras que iam sendo produzidas. A primeira dessas publicações foi a revista KLAXON, lançada em maio de 1922, que teve a duração de 9 números. Em 1924 foi lançada no Rio a revista *Estética* por Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Moraes, neto. Teve a duração de apenas 3 números, mas publicou artigos de grande importância, tanto de caráter ensaístico quanto de crítica literária.

Em 1928 surgiu a *Revista de Antropofagia*, que teve duas “dentições”; a primeira, dirigida por Antônio de Alcântara Machado e Raul Bopp, teve 10 números mensais. A segunda, dirigida por Geraldo Ferraz,

¹ Cit. por Alfredo Bosi, *História concisa da literatura brasileira*, pg. 384.

publicada semanalmente como página do jornal *Diário de São Paulo*, durou de março a agosto de 1912. A revista divulgou o movimento da *Antropofagia*, lançado por Oswald de Andrade com o *Manifesto Antropófago* em 1928.

Os modernistas de 1922 não formavam, naturalmente, um grupo homogêneo. Já por formação e gosto, representavam diferentes tendências estéticas. Na obra posterior de muitos deles, como por exemplo Guilherme de Almeida, nota-se mesmo um retrocesso em relação ao movimento modernista de 1922. Também não se pode negar que houve na Semana de Arte Moderna muito de provocação, de brincadeira quase, o que foi reconhecido por Mário de Andrade num balanço do movimento apresentado sob a forma de conferência em 1942. Estas disparidades refletem-se nas várias direções que tomaram os modernistas depois de 1922, dividindo-se em vários grupos e lançando manifestos de várias correntes dentro do Modernismo.

Assim, em 1924, Oswald de Andrade lança o *Manifesto da poesia pau-brasil*, procurando aliar modernismo e primitivismo. Depois em 1928, o mesmo Oswald de Andrade lança o *Manifesto Antropófago*, em que ele, invocando a antropofagia dos primeiros habitantes do território brasileiro, defende a incorporação crítica de todas as influências estrangeiras que se juntaram para formar a civilização brasileira.

Em 1925 surgiu o Verdeamarelismo, movimento de tendências nacionalistas fundado por Menotti del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado. Esse mesmo grupo, aprofundando essas tendências, lançaria em 1929 a Escola da Anta, acentuando o caráter nacionalista-ufanista conservador do Verdeamarelismo. Essa coloração ideológica identificaria o movimento da Anta com o movimento político do Integralismo, de tendências fascistas, fundado por Plínio Salgado.

Além desses grupos, vale citar ainda o grupo em torno da revista *Festa*, de Tasso da Silveira, de tendência católica e espiritualista.

Agrupavam-se em torno de *Festa* autores como Adelino Magalhães, Gilka Machado, Murilo Araújo e, logo depois, poetas como Cecília Meireles e Murilo Mendes.

O Modernismo brasileiro não se esgota com sua “fase heróica”. A partir dos anos de 1930 o Modernismo consolida-se e diversifica-se. Se nem tudo o que se produziu durante a “fase heróica” ficou, ainda assim o que ficou pertence ao que de melhor se produziu na literatura brasileira. E as possibilidades que abriu não podem ser subestimadas. É com razão que diz Mário de Andrade, em artigo de 1940:

O Modernismo foi um toque de alarme. Todos acordaram e viram perfeitamente a aurora no ar. A aurora continha em si todas as promessas do dia, só que ainda não era o dia. Mas é uma satisfação ver que o dia está cumprindo com grandeza e maior fecundidade as promessas da aurora. Ficar nas eternas aurorices da infância, não é saúde, é doença. E a literatura brasileira aí está, bastante sã. Adulta já? Quase adulta²...

2 Mário de Andrade, "Modernismo", em *O empalhador de passarinho*, pg. 189.

Modernismo 2ª fase

1930 a 1945

Passado o momento de contestação dos valores tradicionais da arte do século 19, quando os modernistas afirmam: “Não sabemos o que queremos; sabemos o que não queremos.”, referindo-se exatamente às convenções do passado, começa o segundo período do Modernismo brasileiro, conhecido como *fase construtiva*.

Esse período esteve marcado por um aprofundamento das propostas do Modernismo inicial em obras de forte caráter pessoal. Terminado o esforço coletivo de instauração do novo gosto artístico, estabelecidos os padrões da nova sensibilidade, cabe agora a cada artista desenvolver, com base nos novos critérios, suas obras. É a hora do recolhimento e da reflexão que dêem seqüência ao impulso de renovação inicial da década anterior.

As duas linhas centrais de desenvolvimento da arte literária serão:

- .a consolidação de uma linguagem nova;
- .e a radicalização de uma visão crítica do país.

Na poesia surgem definitivamente – dado que muitos destes nomes já haviam iniciado suas produções em anos anteriores – Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles, Murilo Mendes e Jorge de Lima. Enquanto avançam as obras de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Na prosa, a manifestação de maior repercussão, dentro e fora do país, é a do Romance Regionalista Nordeste. Aglutinados em torno da figura seminal de Gilberto Freire, autor de *Casa Grande e Senzala*, um clássico dos estudos sociais brasileiros, e estimulados pelo romance de José Américo de Almeida, publicado em 1928, intitulado *A Bagaceira*, os autores que mais se destacaram nesse movimento foram:

- Jorge Amado, da Bahia (*Cacau*, *Jubiabá*, *Capitães de Areia*);
- José Lins do Rego, da Paraíba (*Menino de Engenho*, *Fogo Morto*);
- Raquel de Queirós, do Ceará (*O Quinze*);
- e Graciliano Ramos, de Alagoas (*Vidas Secas*, *São Bernardo*, *Angústia*).

O sucesso do Romance Regionalista Nordeste dos anos 30 se fez ouvir dentro e fora do Brasil. O Neo-Realismo português dos anos 40 é uma espécie de eco ao estímulo representado pela literatura brasileira da década anterior, cujos autores na verdade se encontram ainda em atividade na seguinte. Tal sucesso, no entanto, terminou por abafar toda uma tendência das letras nacionais que então também se manifestava: o romance intimista, representado por nomes como Cornélio Pena, Lúcio Cardoso e Ciro dos Anjos, entre outros.

Ao mesmo tempo, no Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo e Dionélio Machado desenvolviam suas obras, aquele com maior fama e prestígio, este mais obscuramente. Dionélio Machado, talvez o maior escritor do período ao lado de Graciliano Ramos, só obteve reconhecimento da crítica muitos anos mais tarde, já na década de 70.

Modernismo 3ª fase

ou Pós-Modernismo 1945 em diante

O período mais recente da literatura brasileira, iniciado no pós-guerra é sobretudo caracterizado por uma diversidade de manifestações artístico-literárias bastante grande e muitas vezes contraditória. A própria designação pós-modernista não quer dizer quase nada sobre as coisas que designa, a não ser que se trata de manifestações posteriores ao Modernismo, o que nem sempre é esclarecedor, nem mesmo exato. Sem aprofundar essa discussão, mas chamando a atenção para o fato, lembramos que são muitos os autores ou movimentos literários dignos de menção nesse período. No entanto, dada a natureza sintética deste texto, que deve apenas fornecer as referências básicas para a situação das obras a serem estudadas, destacaremos apenas três nomes:

João Cabral de Melo Neto – poeta (*A Pedra do Sono*, *Morte e Vida Severina*, *A Educação pela Pedra*, *Agrestes*);

Clarice Lispector – ficcionista – (*Perto do Coração Selvagem*, *O Lustre*, *A Maçã no Escuro*, *Água Viva*, *Laços de Família*, *A Hora da Estrela*);

João Guimarães Rosa – (*Sagarana*; *Grande Sertão, Veredas*; *Corpo de Baile*; *Primeiras Estórias*; *Tutaméia*; *Estas Estórias*; *Ave, Palavra*).

Esses três nomes constam entre os maiores da literatura brasileira e, quem sabe, universal. Cada um deles já mereceria um estudo profundo e extenso, o que, já dissemos, transborda os limites deste texto.

No entanto, é preciso dizer, sobre Guimarães Rosa cujo livro *Primeiras estórias* integra a lista de obras da Fuvest.

João Guimarães Rosa produziu um dos maiores abalos a que o solo da literatura nacional já assistiu. Seus textos foram desde o início elogiados ou criticados com veemência, o que dá uma medida do caráter perturbador que possuíam. Em pouco tempo, a literatura crítica sobre Guimarães Rosa se avolumou dentro e fora do país. O seu nome se fez respeitar por escritores e críticos de diferentes idades e nações. A marca mais característica de suas obras foi o alto teor de invenção linguística nelas contido. Trabalhando basicamente os temas ligados à vida do homem do sertão brasileiro, com uma cultura de cidadão do mundo, Rosa produziu uma obra regionalista e ao mesmo tempo universal. Comparado aos maiores romancistas do século, sobretudo ao irlandês James Joyce, Rosa insistia em afirmar a especificidade de sua relação com a palavra, que ele dizia ser de natureza meta física, já apontando com essa declaração a forte impregnação mítico-religiosa de sua obra. Em muitas de suas estórias, o mistério, a possibilidade de milagre, o caráter encantatório da poesia, as lutas de Deus e do diabo no interior na alma humana são os aspectos centrais. Ler Rosa é aventurar-se na travessia do mistério da existência humana e é também vivenciar uma das maiores proezas já realizadas no idioma português. É preciso ler Rosa, é preciso ouvi-lo.

Para finalizar esta apresentação, um trecho de uma entrevista por ele concedida a um crítico alemão chamado Gunter Lorenz:

LORENZ: Uma vez você me disse que quando escreve quer se aproximar de Deus, às vezes demasiadamente. Certamente, isto também se relaciona com a língua. Como se deve entender isso?

GUIMARÃES ROSA: Isto provém do que eu denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim se coloca o homem no papel de amo da criação. O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista

que também não avança simplesmente com a fé e com pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é meu método. O bem-estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto era blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! a língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer o diabo, inimigo de Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal.

LORENZ: Então, novamente, também na língua o compromisso humanista, o “compromisso do coração”, do qual você falou.

GUIMARÃES ROSA: Sim, é isso. Você, meu caro Lorenz, em sua crítica ao meu livro escreveu uma frase que me causou mais alegria que tudo quanto já se disse a meu respeito. Conforme o sentido dizia que em *Grande Sertão* eu havia liberado a vida, o homem, *von der Last der Zeitlichkeit befreit* (Liberto do peso da temporalidade). É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo “compromisso do coração”. A literatura tem de ser vida! O escritor deve ser o que ele escreve.

LORENZ: Na verdade você está de acordo, depois de tudo o que disse, em ser chamado de revolucionário da língua? A expressão “revolucionário” está tão desgastada, que mal pode fazer justiça ao que você define como língua e relação para com a língua e dever desta.

GUIMARÃES ROSA: Você disse justamente o certo! Não sou um revolucionário da língua. Quem afirme isto não tem qualquer sentido da língua, pois julga segundo as aparências. Se tem de haver uma frase feita, eu preferia que me chamassem de reacionário da língua pois quero voltar cada dia à origem da língua, lá onde a palavra ainda está nas entranhas da alma, para poder lhe dar luz segundo a minha imagem. Veja como se tornam insensatas as frases feitas, tais como “revolucionário” ou “reacionário”, quando as examinamos em função de utilidade, quando a gente as toma *beim Wort nimmt* (Toma literalmente), como dizem os alemães.

LORENZ: Você não é nenhum revolucionário, embora ponha a língua toda de cabeça para baixo e trabalhe para o futuro. Você recusou noções como genialidade e intuição. Como explica seu processo de criação, aquilo que denominou “chocar” seus livros?

GUIMARÃES ROSA: Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente, pode explodir no ar. A Alquimia do escrever precisa de sangue do coração. Não estão certos quando me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão.

Diálogo com Guimarães Rosa, Günter Lorenz, em *Guimarães Rosa*, Coleção Fortuna Crítica, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1991.

Brás, Bexiga e Barra Funda

Antônio de Alcântara Machado

Apresentação

Tematizando a cidade de São Paulo e os ítalo-paulistanos, a prosa experimental de Alcântara Machado, em seu *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), constitui-se num capítulo importante do nosso Modernismo. Filho de uma família “quatrocentona”, Alcântara conseguirá imprimir uma mudança sensível na prosa modernista, renovando tanto a estrutura quanto o andamento da história curta. Afirmo o crítico Alfredo Bosi: “Voltado para a vida da sua cidade, Alcântara Machado soube ver e exprimir as alterações que trouxera à realidade urbana um novo personagem: o imigrante. O enxerto que o estrangeiro, sobretudo o italiano, significava para o tronco luso-tupi da antiga São Paulo, produzia mudanças de costumes, de reações psicológicas e, naturalmente, uma fala nova a espelhar os novos conteúdos”.

Antes de nos atermos a *Brás, Bexiga e Barra Funda*, vejamos rapidamente a importância do Modernismo para a literatura brasileira.



Modernismo brasileiro e o desejo de "entender" o Brasil

Sem sombra de dúvidas, a realização da Semana de Arte Moderna foi o estopim que deu origem ao primeiro momento modernista, levando não somente a literatura como as artes em geral, na diretriz comum de conhecimento e interpretação da realidade nacional, a um inevitável desmascaramento das tradições passadistas, criando as condições necessárias para a implementação de uma radical ruptura com essas mesmas tradições.

É nesse sentido, e ainda sensível ao processo de modernização e crescimento de nossos quadros culturais, que aponta o crítico João Luiz Lafetá ao escrever que “o Modernismo destruiu as barreiras [da] linguagem oficializada, acrescentando-lhe a força ampliadora e libertadora do folclore e da literatura popular. Assim, as componentes recalcadas de nossa personalidade vêm à tona, rompendo o bloqueio imposto pela ideologia oficial, curiosamente, é a experimentação da linguagem, com suas exigências de novo léxico, temas diferentes, que permite – e obriga – essa ruptura.”

O Modernismo, na sua ânsia revolucionária de atualização, defrontou com alguns valores que estavam no modo de ver passadista e acadêmico. No Brasil, a interpretação do país passava invariavelmente por uma dupla visão nacionalista: seja a de “lugar ideal”, conseqüência do discurso romântico; seja a de “pessimismo”, concebida por meio da tradição realista-naturalista. Será contra essa dupla visão de mundo que a literatura moderna se lançará.

Assim, logo depois da perturbadora Semana, o desejo modernista começa a se expressar pela articulação de alguns projetos que visavam a definir um olhar crítico sobre aquilo que se apresentava como cultura nacional.

Num primeiro momento, isto é, nos oito anos que vão da Semana de Arte Moderna, em 1922, até 1930, o movimento modernista caracterizou por uma literatura extremamente combativa. Daí tal fase ser chamada pela crítica de heróica. Nesses oito conturbados anos a cultura brasileira vive, nas palavras de Mário de Andrade, o momento “de maior orgia intelectual que a história do país registara”. Dotada de um espírito contestador, a literatura moderna abrirá, a duras penas, a sua trincheira de guerra no *front* literário brasileiro. Caracterizando-se, sobretudo, por uma postura crítica em relação à arte tradicional, esse primeiro momento modernista produz uma arte que, ancorada numa estratégia de choque, cria as condições para o estabelecimento de uma nova forma de pensar o Brasil.

Apoiando-se num profundo senso de liberdade de criação, a literatura produzida nesse período demarca uma posição anárquica que enfrenta todas as estruturas passadistas. Havia no ar um caráter nitidamente destruidor que visava a abrir o espaço para a estabilização daquilo que Mário de Andrade chamou de uma **consciência criadora nacional**. Numa famosa conferência que fez em 1942, por ocasião das comemorações dos 20 anos da Semana, Mário de Andrade afirma que em 1922:

(...) se alastrou pelo Brasil o espírito destruidor do movimento modernista. Isto é, o seu sentido verdadeiramente específico. Porque, embora lançando inúmeros processos e idéias novas, o movimento modernista foi essencialmente destruidor. (...)

Mas esta destruição não apenas continha todos os germes da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira. O que caracteriza esta realidade que o movimento modernista impôs é, a meu ver, a fusão dos três princípios fundamentais: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

(Mário de Andrade, “O movimento modernista”)

Os principais escritores da primeira geração modernista foram: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e, é claro, o nosso Alcântara Machado.

Brás, Bexiga e Barra Funda (1927)

Publicado em 1927, *Brás, Bexiga e Barra Funda*, que trazia como subtítulo “Notícias de São Paulo”, foi uma tentativa bem-sucedida de “entender” literariamente um novo aspecto da cidade de São Paulo, isto é, o processo de inserção e adaptação dos imigrantes italianos na cultura brasileira. Numa São Paulo fervilhante, cuja economia começava a se assentar na industrialização, os italianos tiveram um papel importante, seja como operários, seja como “novos ricos”, na construção da primeira metrópole brasileira. São esses tipos italianos que Alcântara Machado procurou retratar em seu livro.

Um novo personagem surgiu então na literatura brasileira: o ítalo-brasileiro. Antônio de Alcântara Machado não foi surpreendê-lo na Avenida Paulista, onde se erguiam palacetes de imigrantes italianos endinheirados, muitos deles mais ricos que os fazendeiros de café, ostentando títulos de *cavaglieri ufficiale*, comendadores e até (per Bacho!) de condes papalinos. Não, o escritor desceria aos arrabaldes pobres, aos bairros operários. O que lhe interessava era o filho do imigrante em toda a sua violenta integração social, sem nenhum polimento, muito menos estragado pelo dinheiro, o filho do carcamano no duro, o “intalianinho”, como saborosamente deturpado passou a ser designado pelo povo o novo mamaluco. Assim são os seus personagens: gente do proletariado e do pequeno comércio, pode-se dizer, em resumo, a massa da torcida do Palestra Itália Futebol Clube, o Palmeiras de hoje, rótulo nacionalista imposto depois da última guerra. Gaetaninho é filho de operário, e mora no Brás. Carmela, uma costureirinha. Nicolino Fior d’Amore, barbeiro. Rocco, jogador de futebol. Já Natale Pienotto, proprietário do Armazém Progresso de São Paulo, passou para a Barra Funda (começo da ascensão) e sonha com a Avenida Paulista (meta final). Nos flagrantes que fixou da vida do operariado e da pequena burguesia paulistana, Antônio de Alcântara Machado tornar-se-ia o grande intérprete do fenômeno ítalo-brasileiro em São Paulo.”

(Francisco de Assis Barbosa, *Nota sobre Antônio de Alcântara Machado*)

A modernidade de *Brás, Bexiga e Barra Funda* está tanto no tema como no estilo adotado pelo seu autor, isto é, o estilo de crônica jornalística. O próprio autor reconhece isso ao abrir seu livro com uma espécie de prefácio, denominado “Artigo de fundo”. Em razão da importância desse texto para o entendimento do livro, reproduziremos, a seguir, o próprio “Artigo de fundo”:

Assim como quem nasce homem de bem deve ter a frente altiva, quem nasce jornal deve ter artigo de fundo. A fachada explica o resto.

Este livro não nasceu livro: nasceu jornal. Estes contos não nasceram contos: nasceram notícias. E este prefácio portanto também não nasceu prefácio: nasceu artigo de fundo.

Brás, Bexiga e Barra Funda é o órgão dos ítalo-brasileiros de São Paulo.

Durante muito tempo a nacionalidade viveu da mescla de três raças que os poetas xingaram de tristes: as três raças tristes.

A primeira, as caravelas descobridoras encontraram aqui comendo gente, e desdenhosa de mostrar suas vergonhas. A segunda veio nas caravelas. Logo os machos sacudidos desta se enamoraram das moças bem gentis daquela, que tinham cabelos mui pretos, compridos pelas espáduas.

E nasceram os primeiros mamalucos.

A terceira veio nos porões dos navios negreiros trabalhar o solo e servir a gente. Trazendo outras moças gentis, mucamas, mucambas, mumbandas, macumas.

E nasceram os segundos mamalucos.

E os mamalucos das duas fornadas deram o empurrão inicial no Brasil. O colosso começou a rolar.

Então os transatlânticos trouxeram da Europa outras raças aventureiras. Entre elas uma alegre que pisou na terra paulista cantando e na terra brotou e se alastrou como aquela planta também imigrante que há duzentos anos veio fundar a riqueza brasileira.

Do consórcio da gente imigrante com o ambiente, do consórcio da gente imigrante com a indígena nasceram os novos mamalucos.

Nasceram os intalianinhos.

O Gaetaninho.

A Carmela.

Brasileiros e paulistas. Até bandeirantes.

E o colosso continuou rolando.

No começo a arrogância indígena perguntou meio zangada:

“Carcamano pé-de-chumbo

Calcanhar de frigideira

Quem te deu a confiança

De casar com brasileira?”

O pé-de-chumbo poderia responder tirando o cachimbo da boca e cuspendo de lado: A brasileira, per Bacco!

Mas não disse nada. Adaptou-se. Trabalhou. Integrou-se. Prosperou.

E o negro violeiro cantou assim:

“Italiano grita

Brasileiro fala

Viva o Brasil

E a bandeira da Itália!”

BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA, como membro da livre imprensa que é, tenta fixar tão-somente alguns aspectos da vida trabalhadeira, íntima e quotidiana desses novos mestiços nacionais e nacionalistas. É um jornal. Mais nada. Notícia. Só. Não tem partido nem ideal. Não comenta. Não discute. Não aprofunda.

Principalmente não aprofunda. Em suas colunas não se encontra uma única linha de doutrina. Tudo são fatos diversos. Acontecimentos de crônica urbana. Episódios de rua. O aspecto étnico-social dessa novíssima raça de gigantes encontrará amanhã o seu historiador. E será então analisado e pesado num livro.

BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA não é um livro.

Inscrevendo em sua coluna de honra os nomes de alguns ítalo-brasileiros ilustres este jornal rende uma homenagem à força e às virtudes da nova fornada mamaluca. São nomes de literatos, jornalistas, cientistas, políticos, esportistas, artistas e industriais. Todos eles figuram entre os que impulsionam e nobilitam neste momento a vida espiritual e material de São Paulo.

BRÁS, BEXIGA E BARRA FUNDA não é uma sátira.

A REDAÇÃO

Resumo do enredo

Vejamos, a seguir, e de maneira sucinta, os enredos dos onze contos que compõem *Brás, Bexiga e Barra Funda*:

1. Gaetaninho

Gaetaninho gostava de jogar futebol no meio da rua e tinha um grande sonho: andar de automóvel. Mas, como era pobre, ele sabia que automóvel “só mesmo em dia de enterro (...) ou de casamento.” O seu amigo Beppino, por exemplo, já tinha andado de automóvel.

À noite, tal era o seu desejo que Gaetaninho sonhou com a morte de tia Filomena. No sonho ele ia na boléia do carro com roupa de marinheiro e tudo. A tia teve um ataque de nervos quando soube do sonho do sobrinho. Para sossego da família, o menino “tratou logo de substituir a tia por outra pessoa numa nova versão do sonho” e escolheu o “acendedor da Campanhia de Gás, seu Rubino, que uma vez lhe deu um cocre danado de doído”.

No outro dia, “o jogo na calçada parecia de vida ou morte”. Beppino meteu o pé na bola que foi parar no meio da rua. “Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou”

“Às dezesseis horas do dia seguinte saiu um enterro da Rua do Oriente e Gaetaninho não ia na boléia de nenhum dos carros do acompanhamento. Ia na frente dentro de um caixão fechado com flores pobres por cima. (...) Quem na boléia de um dos carros do cortejo mirim exibia soberbo terno vermelho que feria a vista da gente era o Beppino”.

2. Carmela

No fim da tarde, as costureiras, Carmela e sua amiga Bianca, saem do serviço. A primeira é paquerada por um “caixa de óculos” que dirige um Buick. Carmela disfarça o seu interesse, pois o seu noivo Ângelo Cuoco pode aparecer a qualquer momento. “Bianca por ser estrábica e feia é a sentinela da companheira”. Ao vê-la, Ângelo pede-lhe que se afaste para poder namorar em paz Carmela. Como o moço do Buick passa perto do casal, Ângelo ameaça fazer um escândalo.

Bianca que tinha ficado para trás é abordada pelo motorista do Buick que lhe pergunta em que lugar mora a outra moça. A princípio reticente, Bianca não só fala o endereço como diz ao motorista que o nome da moça é Carmela. O moço do Buick então pede a Bianca que dê um recado a Carmela: “Diga a ela que eu a espero amanhã de noite, às oito horas, na rua... não... atrás da Igreja de Santa Cecília. Mas que ela vá sozinha, hein?”

No primeiro encontro Carmela leva Bianca junto. No entanto, no segundo, ela vai sozinha. Bianca então briga com a amiga, dizendo-lhe que o moço do Buick é um piratão; “e você, Carmela, sim senhora! Por isso é que o Ângelo me disse que você está ficando mesmo uma vaca.”

“Depois que os seus olhos cheios de estrabismo e despeito vêem a laterninha traseira do Buick desaparecer, Bianca resolve dar um giro pelo bairro. Imaginando coisas. Roendo as unhas. Nervosíssima.

Logo encontra a Ernestinha. Conta tudo à Ernestinha.

– E o Ângelo, Bianca?

– O Ângelo? O Ângelo é outra coisa. É pra casar.

– Hã!...”

3. Tiro de guerra nº 35

A história gira em torno de Aristodemo Guggiani, garoto esperto, que no Grupo Escolar da Barra Funda “aprendeu em três anos a roubar com perfeição no jogo de bolinhas (...) e ficou sabendo na ponta da língua que o Brasil foi descoberto sem querer e é o país maior, mais belo e mais rico do mundo”. No final de toda aula, o professor Serafim fazia a classe cantar o hino nacional e em seguida o da bandeira: “Aristodemo era a melhor voz na classe. Berrando puxava o coro.”

Mais tarde, quando saiu do grupo, foi trabalhar na oficina mecânica do cunhado. Além disso, jogava futebol no Juvenil Flor de Prata F.C. Aos 20 anos, depois de alguns desamores, brigou com o cunhado e foi trabalhar como cobrador na Companhia Auto-viação Gabrielle d’Annunzio.

Aristodemo alista-se então no tiro de guerra, recebendo o número 35. Num dia de ensaio, o soldado 35 bateu num colega que não cantava direito o hino nacional: “Eu dei mesmo na cara dele, Seu Sargento. Por Deus do céu! Um bruto tapa mesmo. O desgraçado estava escachando com o hino do Brasil!” Na investigação que se seguiu, o colega foi expulso do tiro de guerra e Aristodemo foi felicitado por sua defesa da honra nacional. Logo depois desse fato, “Aristodemo Guggiani (...) apresentou sua demissão do cargo de cobrador da Companhia Auto-viação Gabrielle D’ Annunzio. Sob aplausos e a conselho do Sargento Aristóteles Camarão de Medeiros. Trabalha agora na Sociedade de Transportes Rui Barbosa, Ltda.”

4. Amor e sangue

Triste, o barbeiro Nicolino dirige-se ao trabalho: “não adiantava nada que o céu estivesse azul porque a alma de Nicolino estava negra.” Entrou na barbearia sem cumprimentar ninguém. Logo chegou o Temístocles da prefeitura para fazer a barba. O funcionário da prefeitura comentava com o dono da barbearia, Salvador, sobre a notícia de um crime passional.

Quando Grazia, sua namorada, saiu da fábrica na hora do almoço, Nicolino pegou em seu braço com violência, tentando falar com ela. Diante da negativa da moça: “Você não quer mesmo mais falar comigo, sua desgraçada?”, Nicolino apunhalou a namorada, matando-a.

No outro dia os jornais estamparam a frase que Nicolino, chorando, dissera ao delegado:

**“Eu estava louco,
Seu delegado!
Matei por isso,
Sou um desgraçado!”**

5. A sociedade

“– Filha minha não casa com filho de carcamano!

A esposa do conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda disse isso e foi brigar com o italiano das batatas. Teresa Rita misturou lágrimas com gemidos e entrou no seu quarto batendo a porta. O conselheiro José Bonifácio limpou as unhas com o palito, suspirou e saiu de casa abotoando o fraque”.

Quando o Lancia passou pela porta do casarão dos Bonifácio, Adriano Melli calcou o acelerador para dar mais uma volta no quarteirão para poder ver a amada. A mãe de Teresa Rita repreendeu a filha, fazendo com que ela saísse do terraço.

No baile, Adriano reclamou com Teresa Rita a desfeita de sua mãe e lhe disse que o pai, Salvatore Melli, iria a sua casa pedir permissão ao conselheiro para que os dois se casassem.

Da conversa entre Salvatore e o Conselheiro Bonifácio acabou saindo uma sociedade para a construção de uma fábrica: o italiano entraria com o capital e o conselheiro com o terreno. Seis meses depois, os dois anunciam para a sociedade paulistana o casamento de seus dois filhos: Adriano e Teresa Rita.

6. Lisetta

“Quando Lisetta subiu no bonde (o condutor ajudou) viu logo o urso. Felpudo, felpudo. E amarelo. Tão engraçadinho”. Quando a menina rica, dona do urso, percebeu o interesse de Lisetta passou a brincar como urso apenas para aumentar o desejo da menina pobre. “Lisetta sentia um desejo louco de tocar no ursinho. Jeitosamente procurou alcançá-lo. A menina rica percebeu, encarou a coitada com raiva, fez uma careta horrível e apertou contra o peito o bichinho que custara cinquenta mil réis na Casa São Nicoulau”.

A recusa da menina rica fez com que Lisetta, perdendo totalmente a compostura, começasse a chorar e soluçar. “Um escândalo. E logo no banco da frente. O bonde inteiro testemunhou o feio que Lisetta fez”.

Quando chegou em casa, Lisetta apanhou da mãe pela cena do bonde.

“Mas o Ugo chegou da oficina.

– Você assim machuca a menina, mamãe! Coitadinha dela!

Também Lisetta já não agüentava mais.

– Toma pra você. Mas não escache.

Lisetta deu um pulo de contente. Pequerrucho. Pequerrucho e de lata. Do tamanho de um passarinho. Mas urso.

Os irmãos chegaram-se para admirar. O Pasqualino quis logo pegar no bichinho. Quis mesmo tomá-lo à força. Lisetta berrou como uma desesperada:

– Ele é meu! O Ugo me deu!

Correu para o quarto. Fechou-se por dentro.”

7. Corinthians (2) vs. Palestra (1)

Durante uma partida de futebol entre Corinthians e Palestra, duas torcedoras acompanham atentamente o jogo, Miquelina e Iolanda. “Camisas verdes e calções negros corriam, pulavam, chocavam-se, embaralhavam-se, caíam, contorcionavam-se, esfalfavam-se, brigavam. Por causa da bola de couro amarelo que não parava, que não parava um minuto, um segundo. Não parava”. Miquelina começou a torcer para o Palestra porque brigou com seu antigo namorado Biagio, jogador do Corinthians, e agora namorava Rocco, jogador do Palestra.

Enquanto destilava sua ira ao antigo namorado o jogo corria solto e estava empatado em um gol até que Biagio “alcançou a bola. (...) Foi levando, foi levando. Assim, Biagio! Driblou um. Isso! Fugiu de outro. Isso! Avançava para a vitória”. No entanto, o jogador do Corinthians acabou sendo derrubado na área do Palestra por Rocco. Foi marcado um pênalti que Biagio converteu em gol para desespero de Miquelina.

No bonde de volta para casa, o gordo de lenço no pescoço desabafou para Miquelina:

– Tudo culpa daquela besta do Rocco!

Ouviu, não é Miquelina? Você ouviu?

– Não liga pra essas trouxas, Miquelina.

Como não liga?

– O Palestra levou na testa!

Cretinos.

– Ora pro nobis!

Só a tiro.”

8. Notas biográficas do novo deputado

No jantar, o Coronel Juca mostra-se bastante preocupado. Indagado sobre tal preocupação pela mulher, D. Nequinha, o coronel tira do bolso uma carta enviada pelo administrador de sua fazenda. A carta relatava a morte do compadre João Italianinho que tinha deixado órfão o filho Genarinho, afilhado do Coronel. Na carta, o administrador pedia ao Coronel que destino deveria dar ao menino. O Coronel Juca manda enviar o menino para a capital.

O Coronel Juca e D. Nequinha acabaram se afeiçoando ao menino de nove anos e resolveram criá-lo como filho. Implicado no nome do menino, o Coronel Juca muda o nome para Januário.

Logo o menino foi matriculado no tradicional Colégio São Bento. “A meninada entrava no Ginásio de São Bento em silêncio e beijava a mão do Senhor Reitor. Depois disparava pelos corredores jogando os chapéus no ar. As aulas de portas abertas esperavam de carteiras vazias. O berreiro sufocava o apito dos vigilantes.

Após deixar o menino na escola para seu primeiro dia de aula, um pensativo “Coronel seguiu para o São Paulo Clube pensando em fazer testamento”.

9. O monstro de rodas

Este conto gira em torno do velório de uma criança. “Na sala discutiam agora a hora do enterro. A Aída achava que de tarde ficava melhor. Era mais bonito. Com o filho dormindo no colo dona Mariângela achava também. A fumaça do cachimbo do marido ia dançar bem em cima do caixão.

– Ai, Nossa Senhora! Ai, Nossa Senhora!

Dona Nunzia descabelada enfiava o lenço na boca.

– Ai, Nossa Senhora! Ai, Nossa Senhora!

Sentada no chão a mulata oferecia o copo de água de flor de laranja.”

Na sala de jantar os homens discutiam a impunidade dos ricos: “Filho de rico manda nesta terra que nem a Light. Pode matar sem medo” Seu Américo Zamponi soltou um palavrão indignado. O cortejo seguiu e todas as pessoas nas ruas paravam em sinal de respeito.

“Aída voltou com a chave do caixão presa num lacinho de fita. Encontrou dona Nunzia sentada na beira da cama olhando o retrato que a *Gazeta* publicara. Sozinha. Chorando.

– Que linda que era ela!

– Não vale a pena pensar mais nisso, dona Nunzia...

O pai tinha ido conversar com o advogado.”

10. Armazém Progresso de São Paulo

O conto gira em torno do cotidiano do Armazém Progresso de São Paulo, conhecido em todo o Bexiga. O proprietário Natale Pienotto “não despregava do balcão de madrugada a madrugada. Trabalhava como um danado. E dona Bianca suando firme na cozinha e no *bocce*”.

O lugar era um centro de convivência do bairro e sabia-se de tudo ali, por exemplo, que o português da confeitaria estava em dificuldade financeira e ainda por cima a sua mulher estava grávida com um filhinho no colo. Além disso, ele possuía uma grande quantidade de cebola estocada em seu estabelecimento. Aproveitando-se de uma informação de José Espiridião, um mulato da comissão de abastecimento, Natale ficou sabendo que a safra de cebola iria ser fraca aquele ano e logo correu para comprar o estoque do português.

II. Nacionalidade

O barbeiro Tranquillo Zampinetti era um grande apaixonado pela Itália, sua terra natal. O barbeiro sempre acompanhava as notícias da guerra com entusiasmo, sobretudo, se essas fossem favoráveis à sua terra. “O assunto já sabe: Itália. Itália e mais Itália. Porque a Itália isso, porque a Itália aquilo. E a Itália quer, a Itália faz, a Itália é, e a Itália manda”. No entanto, para seu desgosto, os seus dois filhos, Lorenzo e Bruno, não queriam de forma alguma aprender o idioma italiano.

Com o passar dos anos, os filhos vão crescendo e o seu patrimônio, assim como seu fervor patriótico, vão diminuindo, tanto como o seu desejo de voltar para Itália.

“Quando o Bruno, bacharel em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito de São Paulo, ao sair do salão nobre no dia da formatura, caiu nos seus braços, Tranquillo Zampinetti chorou como uma criança.

(...) O primeiro serviço profissional do Bruno foi requerer ao Exmo. Sr. Dr. Ministro da Justiça e Negócios Interiores do Brasil a naturalização de Tranquillo Zampinetti, cidadão italiano residente em São Paulo”.

A modernidade de *Brás, Bexiga e Barra Funda*

Em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, Alcântara Machado, por meio de seus contos/notícias, vai nos mostrando, de um lado, a cidade de São Paulo que, aos poucos, revela sua personalidade própria e cosmopolita, e, de outro, os italianos ou ítalo-paulistanos que vivem nessa cidade, seus dramas e sonhos.

A interligação entre São Paulo e seus “imigrantes italianos” ocorre sobretudo pela voz de um **narrador em terceira pessoa** que, segundo o crítico Carlos E. Capela, “quase sempre se posiciona como um observador atento a tudo aquilo que acontece à sua volta. Como se estivesse registrando a maior parte dos acontecimentos de que trata na hora mesma em que estes aconteceram, ele tem na objetividade de seu texto – como em verdade defendia Antônio de Alcântara Machado – uma das preocupações centrais”.

A cidade de São Paulo domina completamente o **espaço** da narrativa, a cidade é o palco de todos os contos. Observa o crítico: “Em *Brás, Bexiga e Barra Funda* São Paulo se encontra desnudada, o que propicia a descoberta de boa parte de seus mais íntimos segredos. O narrador do livro, a passear por suas ruas, nada mais faz que recolher tudo aquilo que ela pode lhe oferecer; em troca, porém, zela para que em momento algum seja posta em dúvida a relação intrínseca existente entre a vida paulistana e os fatos e personagens de que trata, e que fazem que aquela vida e paisagem, em forte interação, constituam algo de único. (...) Por isso, o cuidado de fornecer um grande número de informações geográficas, demarcações espaciais que configuram o cenário em que habitam, e transitam, ou a que almejam, os ítalo-paulistanos de *Brás, Bexiga e Barra Funda*”.

A **caracterização das personagens** é feita de maneira sucinta, pois o autor, em função de cada conto, pode valorizar um ou outro aspecto das personagens, seja a roupa, ou mesmo o fato de possuir um carro novo como símbolo de riqueza. É no espaço paulistano que o autor vai buscar os tipos humanos. Observa mais uma vez Capela: “A necessidade exige do autor um esforço no sentido de fornecer informações sobre seus tipos sempre com o maior grau de economia. Muitas vezes, dados externos ou aparentemente circunstanciais – como os trajes, as maneiras e os costumes, o meio de transporte habitual, a localização geográfica, a linguagem utilizada no dia-a-dia, entre outros – assumem papel fundamental para a tarefa de caracterização.” Assim, para ficarmos em dois exemplos, é o carrão novo que caracteriza a riqueza de Adriano Melli, ou ainda o desejo de “andar de carro” que caracteriza a pobreza de Gaetaninho.

Linguagem

A linguagem de *Brás, Bexiga e Barra Funda* constitui um aspecto fundamental na arquitetura interna do livro. Nas palavras dos críticos Antonio Candido e José Aderaldo Castelo, Alcântara Machado “cultivou uma prosa leve e bem-humorada, usando a palavra direta, ou dando nome exato às coisas e objetos, enquanto despojava de seus elementos de adorno, para reduzi-la a uma expressão telegráfica, sem ênfase. Fugia sempre a qualquer manifestação de gravidade, enquanto fundia harmoniosamente o vocabulário ítalo-brasileiro com as sugestões da paisagem urbana e das reações emotivas do novo brasileiro que surgia dos bairros”.

O recurso utilizado por Alcântara Machado para dar uma maior objetividade a seus contos é o afastamento do narrador em detrimento das próprias personagens que se expressam pelo **discurso direto**, isto é, elas falam por si. “Os acontecimentos parecem ocorrer ‘por si mesmos’, diante do olhar do narrador, sendo meramente registrados, transpostos, ou apenas comentados, (...) o discurso direto assume também o papel de fornecedor de traços definidores de personagens”. Desse modo, a linguagem utilizada diretamente pelas próprias personagens ocupa um papel importante no livro, pois se torna uma marca que particulariza as personagens que se expressam em vários idiomas, seja o português do Brasil, seja o italiano, ou seja o “português macarrônico”, isto é, a fusão entre os dois anteriores.

Além dessa fusão de idiomas, a linguagem de *Brás*, *Bexiga* e *Barra Funda* é marcada por um **estilo cinematográfico e elíptico** que se apresenta tanto por ações simultâneas como, por exemplo, no conto “A sociedade”, em que a conversa de Adriano Melli e Teresa Rita é entremeada pela voz do cantor “negro de casaco vermelho”; quanto pelo uso de figuras de linguagem como a metonímia que, por exemplo, no conto “O monstro de rodas” é usada para caracterizar a consternação dos passantes em relação ao enterro da criança atropelada: “Os chapéus cumprimentavam dos ônibus, dos bondes” ou ainda “O violão e a flauta recolhendo da farra emudeceram respeitosamente na calçada”.

Biografia & obras

Antônio Castilho de Alcântara Machado nasceu em São Paulo em 1901. Filho de uma família paulista tradicional, na qual havia dois professores da Faculdade de Direito. Nesta formou-se e, ainda estudante, fez jornalismo literário e crônica teatral. Por volta de 1930 passou à militância política; em 32 lutou pela Constituição; de 33 a 35 representou seu Estado na Assembléia Nacional no Rio de Janeiro. A morte abreviou-lhe, aos 34 anos, a carreira literária e política.

As principais obras de Alcântara Machado são: **Romance:** *Pathé baby* (1926); *Mana Maria* (inacabado, 1936). **Contos:** *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1928); *Laranja da China* (1929).

Trecho para leitura

Vejamos, a seguir, o conto “A sociedade”.

A sociedade

– Filha minha não casa com filho de carcamano!

A esposa do conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda disse isso e foi brigar com o italiano das batatas. Teresa Rita misturou lágrimas com gemidos e entrou no seu quarto batendo a porta. O conselheiro José Bonifácio limpou as unhas com o palito, suspirou e saiu de casa abotoando o fraque.

O esperado grito do cláxon fechou o livro de Henri Ardel e trouxe Teresa Rita do escritório para o terraço.

O Lancia passou como quem não quer. Quase parando. A mão enluvada cumprimentou com o chapéu Borsalino. Uiiiiia-uuuuia! Adriano Melli calcou o acelerador. Na primeira esquina fez a curva. Veio voltando. Passou de novo. Continuou. Mais duzentos metros. Outra curva. Sempre na mesma rua. Gostava dela. Era a rua da Liberdade. Pouco antes do número 259-C já sabe: uiiiiia-uuuuia!

– O que você está fazendo aí no terraço, menina?

– Então nem tomar um pouco de ar eu posso mais?

Lancia Lambda, vermelhinho, resplendente, pompeando na rua. Vestido do Camilo, verde, grudado à pele, serpejando no terraço.

– Entre já para dentro ou eu falo com seu pai quando ele chegar!

– Ah meu Deus, meu Deus, que vida, meu Deus!

Adriano Melli passou outras vezes ainda. Estranhou. Desapontou. Tocou para a Avenida Paulista.

Na orquestra o negro de casaco vermelho afastava o saxofone da beïçora para gritar:

Dizem que Cristo nasceu em Belém...

Porque os pais não a haviam acompanhado (abençoado furúnculo inflamou o pescoço do conselheiro José Bonifácio) ela estava achando um suco aquela vespéral do Paulistano. O namorado ainda mais.

Os pares dançarinos maxixavam colados. No meio do salão eram um bolo tremelicante. Dentro do círculo palerma de mamãs, moças feias e moços enjoados. A orquestra preta tonitroava. Alegria de vozes e sons. Palmas contentes prolongaram o maxixe. O banjo é que ritmava os passos.

– Sua mãe me fez ontem uma desfeita na cidade.

– Não!

– Como não! Sim senhora. Virou a cara quando me viu.

... mas a história se enganou!

As meninas de ancas salientes riam porque os rapazes contavam episódios de farra muito engraçados. O professor da Faculdade de Direito citava Rui Barbosa para um sujeitinho de óculos. Sob a vaia do saxofone: turururu-turururum!

- Meu pai quer fazer um negócio com o seu.
- Ah sim?

Cristo nasceu na Bahia, meu bem...

O sujeitinho de óculos começou a recitar Gustave Le Bon mas a destra espalmada do catedrático o engasgou. Alegria de vozes e sons.

... e o baiano criou!

- Olhe aqui, Bonifácio: se esse carcamano vem pedir a mão de Teresa para o filho, você aponte o olho da rua para ele, compreendeu?
- Já sei, mulher, já sei.

Mas era cousa muito diversa.

O Cav. Uff. Salvatore Melli alinhou algarismos torcendo a bigodeira. Falou como homem de negócios que enxerga longe. Demonstrou cabalmente as vantagens econômicas de sua proposta.

- O doutor...
- Eu não sou doutor, senhor Melli.

– Parlo assim para facilitar. *Non* é para ofender. *Primo* o doutor pense bem. E *poi* me dê a sua resposta. *Domani, dopo domani*, na outra semana, quando quiser. *Io resto* à sua disposição. *Ma* pense bem!

Renovou a proposta e repetiu os argumentos prós. O conselheiro possuía uns terrenos em São Caetano. Cousas de herança. Não lhe davam renda alguma. O Cav. Uff. tinha a sua fábrica ao lado. 1200 teares, 36000 fusos. Constituíam uma sociedade. O conselheiro entrava com os terrenos. O Cav. Uff. com o capital. Arruavam os trinta alqueires e vendiam logo grande parte para os operários da fábrica. Lucro certo, mais que certo, garantidíssimo.

- É. Eu já pensei nisso. Mas sem capital o senhor compreende é impossível...
- *Per Bacco*, doutor! Mas *io* tenho o capital. O capital *sono io*. O doutor entra com o terreno, mais nada. E o lucro se divide no meio.

O capital acendeu um charuto. O conselheiro coçou os joelhos disfarçando a emoção. A negra de broche serviu o café.

- *Doppo* o doutor me dá a resposta. *Io* só digo isto: pense bem.
- O capital levantou-se. Deu dois passos. Parou. Meio embaraçado. Apontou para um quadro.
- Bonita pintura.

Pensou que fosse obra de italiano. Mas era de francês.

- *Francese*? Não é feio *non*. Serve.

Embatucou. Tinha qualquer coisa. Tirou o charuto da boca, ficou olhando para a ponta acesa. Deu um balanço no corpo. Decidiu-se.

– *la dimenticando* de dizer. O meu filho fará o gerente da sociedade... Sob a minha direção *si capisce*.

- Sei, sei... O seu filho?
- *Si*. O Adriano. O doutor... *mi pare... mi pare* que conhece ele?
- O silêncio do conselheiro desviou os olhos do Cav. Uff. na direção da porta.
- Repito *un'altra* vez: o doutor pense bem.
- O Isotta Fraschini esperava-o todo iluminado.

- E então? O que devo responder ao homem?
- Faça como entender, Bonifácio.
- Eu acho que devo aceitar.

– Pois aceite...
E puxou o lençol.

A outra proposta foi feita de fraque e veio seis meses depois.

O conselheiro José Bonifácio de Matos e Arruda e senhora têm a honra de participar a V. Exa. e Exma. família o contrato de casamento de sua filha Teresa Rita com o Sr. Adriano Melli.

Rua da Liberdade, nº 259-C

O Cav. Uff. Salvatori Melli e senhora têm a honra de participar a V. Exa. e Exma. família o contrato de casamento de seu filho Adriano com a senhorinha Teresa Rita de Matos Arruda.

Rua da Barra Funda, nº 427.

São Paulo, 19 de fevereiro de 1927.

No chá do noivado o Cav. Uff. Salvatore Melli na frente de toda a gente recordou à mãe de sua futura nora os bons tempinhos em que lhe vendia cebolas e batatas, Olio di Lucca e bacalhau português quase sempre fiado e até sem caderneta.

Bibliografia

Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33ª ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

Candido, Antonio e Castello, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira (Modernismo)*, 9ª ed. São Paulo: Difel, 1983.

Capela, Carlos Eduardo S. *Brás, Bexiga e Barra Funda (uma topografia ítalo-paulistana)*. Tese de mestrado. Campinas: IEL/Unicamp, 1989.

Machado, António de Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda (Notícias de São Paulo)*. Edição fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado/Arquivo do Estado, 1982.

_____. *Novelas paulistanas*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1988.

Exercícios

1. Assinale a alternativa em que há uma característica que **não** corresponde ao Modernismo em sua primeira fase (a de São Paulo, 1922):
 - a) Ruptura radical e audaciosa em relação às posições estéticas do passado, quebra total da rotina literária.
 - b) Caráter turbulento, polemista, de demolição de valores.
 - c) Exaltação exagerada de fatores como mocidade e tempo; o novo, nesta fase, foi regido como um valor em si.
 - d) Movimento de inquietação e de insatisfação; os novos lançaram-se à luta em nome da originalidade, da liberdade de pesquisa estética e do direito de “errar”.
 - e) Apesar de toda radicalidade do grupo, é unânime a preocupação dos modernistas com o purismo da linguagem.
2. (Mack-SP) Mário e Oswald de Andrade, que eram sobretudo poetas, fizeram também prosa. E prosa experimental, abrindo caminho para o conto, o romance, o ensaio moderno. Mas foi _____ quem primeiro se mostrou sensível à viragem da prosa ficcional, aplicando-se todo a renovar a estrutura e o andamento da história curta.
Voltado para a vida de sua cidade, _____ soube ver e exprimir as alterações que trouxera, à realidade urbana, um novo personagem: o imigrante.

Assinale a alternativa que complete corretamente as lacunas:

- a) Menotti del Picchia
 - b) Marques Rebelo
 - c) Guimarães Rosa
 - d) Plínio Salgado
 - e) Alcântara Machado
3. (Fatec-SP) “O literato nunca chamava a coisa pelo nome. Nunca, arranjava sempre um meio de se exprimir indiretamente. Com circunlóquios, imagens poéticas, figuras de retórica, metalepses, metáforas e outras bobagens complicadíssimas. Abusando (...) Depois a mania do sinônimo difícil. A própria coisa não se reconhecia nela. Nem mesmo a palavra. Palavra. Tudo fora da vida do momento, do ambiente. A preocupação de embelezar, de colorir. Nada de pão pão, queijo queijo. Não senhor. Escrever assim não é vantagem. Mas pão, epílogo tostado dos trigais dourados; queijo, acompanhante vacuum da goiabada dulcífica, sim. É bonito. Disfarça bem a vulgaridade das coisas. Canta nos ouvidos. E é asnático, absolutamente asnático. Tem sobretudo esta qualidade.” (Antônio de Alcântara Machado)
- Tendo por base esse texto, assinale a alternativa que contiver erro:
- a) O texto é comprovadamente modernista, o que se vê também pelo autor.
 - b) O autor refere-se à literatura brasileira de um modo geral e não ao Realismo.
 - c) O autor ridiculariza, ironiza uma literatura estetizante.
 - d) No texto faz-se a defesa da literatura modernista: viva, nacional, terra-a-terra.
 - e) n.d.a.

Para resolver as questões de 4 a 6, leia o conto “A sociedade”, de Alcântara Machado.

4. A que grupos sociais pertencem Teresa Rita e Adriano Melli?
5. A partir do 11º parágrafo, narram-se várias cenas de um baile no clube Paulistano. A conversa entre Adriano Melli e Teresa Rita é interrompida por cortes que apresentam outras cenas do baile. Qual o

efeito conseguido pelo narrador com esses cortes? O que marca o início e o fim das cenas do baile, além de funcionar como um elo entre elas?

6. Duas das características do estilo de Alcântara Machado são a linguagem telegráfica e o aproveitamento da fala típica do imigrante italiano que, na sua época, começava a adquirir importância na constituição da “alta sociedade” paulistana. Que recurso, utilizado no final do conto, mostra bem essa linguagem telegráfica típica de Alcântara Machado, além de ser inovador quanto à diagramação (organização da disposição gráfica) do conto? Na fala de que personagem temos o registro da mistura de português/italiano, típica do imigrante italiano? Retire do texto um trecho que comprove sua resposta.

Respostas

1. E
2. E
3. D
4. Teresa Rita é filha de tradicional e empobrecida família paulistana (os chamados “quatrocentões”, por causa da origem familiar que se prende aos tempos do Brasil colônia). Adriano Melli é filho de um simplório imigrante italiano que enriqueceu (e muito!) no Brasil.
5. O efeito de “simultaneidade”: várias cenas acontecendo e sendo narradas ao mesmo tempo. A letra do maxixe, música que o “negro de casaco vermelho” da orquestra gritava: “Dizem que Cristo nasceu em Belém / mas a história se enganou!/ Cristo nasceu na Bahia, meu bem / e o baiano criou!”
6. O recurso utilizado é a indicação do casamento entre Adriano e Rita por meio da reprodução de convite de casamento dos dois.
Na fala do Cav. Uff. Salvatori Melli, o pai de Adriano, imigrante italiano. Um exemplo é: “– *Parlo* assim para facilitar. *Non* é para ofender. *Primo* o doutor pense bem. E *poi* me dê a sua resposta. *Domani*, *dopo domani*, na outra semana, quando quiser. *Io resto* à sua disposição. *Ma* pense bem!”